

VN Serenade

VN Serenade

Progetto di Cristina Kristal Rizzo

A cura di Stefano Tomassini

VN Serenade

Verklärte Nacht (Notte trasfigurata) di Arnold Schönberg,
Serenata in do maggiore per archi op. 48 di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia/choreography

Cristina Kristal Rizzo

-

con/with

Annamaria Ajmone, Marta Bellu, Linda Blomqvist, Jari Boldrini,
Marta Capaccioli, Nicola Cisternino, Lucrezia Palandri, Giulio Petrucci,
Cristina Kristal Rizzo, Stefano Roveda, Sara Sguotti

-

light design

Carlo Cerri

costumi/costumes

Laura Dondoli e/and Cristina Kristal Rizzo

assistente musicale/music assistant

Federico Costanza

-

produzione/production

LuganoInScena

in coproduzione con/in coproduction with

LAC Lugano Arte e Cultura e CAB 008

con il supporto di/with the support of

Armunia Centro di residenza artistica Castiglioncello (LI) Festival Inequilibrio

-

sponsor di produzione/production sponsor

Clinica Luganese Moncucco

in collaborazione con/in collaboration with

Hotel de la Paix

-

con il sostegno di/with the support of

MiBACT e/and Regione Toscana

VN Serenade italiano

Presentazione
Di Zevi.

4/8

4. Movimento
con 3 Subbassi

Tchaikovsky
Serenade in C
for Strings, Op. 48

4. Movimento
piu mosso
che il 3.
2. Moderato
avanzato

Andante non troppo. (Al. rec.)

Violino I. *sempre marcatissimo*

Violino II. *sempre marcatissimo*

Viola. *sempre marcatissimo*

Celli. *sempre marcatissimo*

Basso. *sempre marcatissimo*

VERKLÄRTE N.

Transfigured Night

Arrangement for String Orchestra by the

SESSIONE - 2.28

REVISED 1943

1 GRAVE (1-46) 2 3 4 5

I VIOLINS

II

I VIOLAS

II

I CELLOS

II

DOUBLE-BASSES

very soft *pp* *P very soft* *pp*

7 8 9 10 11

P *pp* *P* *pp* *P* *pp*

Solo P *pp* *P* *pp* *P* *pp*

FORCELLE
DINAMICHE

MOX
RELIAMP
ME (E
Vienna
New)

Superata una certa età, l'anima del bambino che siamo stati e l'anima dei morti da cui siamo usciti vengono a gettarci a manciate le loro ricchezze e le loro disgrazie, chiedendoci di cooperare ai nuovi sentimenti che proviamo e nei quali, cancellando la loro vecchia effigie, li rifondiamo in una creazione originale.

Marcel Proust, *La Prigioniera*

Soltanto il movimento restituisce il pensiero.

Marcel Proust, *La Prigioniera*

IL RICORDO DEL FUTURO

Rizzo tra Schönberg e Balanchine

di Stefano Tomassini

A Firenze, all'interno del programma del Festival Fabbrica Europa, qualche anno fa, mi capitò di assistere a un lavoro collettivo di danza, estemporaneo e tutto giocato sulla accumulazione delle presenze che continuamente si alternavano sulla scena allestita alla Leopolda, come una sorta di spazio aperto alla frequentazione spontanea e al gioco del dono di sé secondo un dispositivo continuamente creativo. In una di queste situazioni, Cristina Kristal Rizzo si trovò in un improvviso, non voluto né cercato, dunque tanto più rilevante, prolungato duetto con Jari Boldrini. Mi sembrò un incontro di corpi particolarmente efficace, ne rimasi molto colpito: l'immediata intesa sembrava funzionare per una più vera consonanza fra le linee dei corpi e le energie: un'intesa capace da sola di organizzare il movimento. E pensai che era davvero strano che due danzatori così in evidente sintonia cinetica potevano vivere nella stessa città da anni, e non aver mai danzato insieme. Ma ciò che nell'immediato appare più casuale spesso altro non è che un atto capace di portare alla luce le potenzialità ancora impensate e inesprese che giacciono inavute nel tempo del presente. Ed è proprio questo duetto di figure, Rizzo e Boldrini, ad avviare nel silenzio la prima parte di VN_Serenade. Nello spazio vuoto, il loro orientamento sulla scena, la composizione di un percorso che apre lo spazio e sembra dettare le prime coordinate del gioco che fra pochissimo avrà inizio, è per me un vero e proprio atto generativo. E di quel primo incidentale incontro fiorentino non proprio il ricordo o la memoria, ma il suo immemorare, per rendere ragione di un neologismo il cui oggetto, come per il concetto benjaminiano di *Eingedenken* che il termine nuovamente traduce, si tratta dell'«affiorare di una potenzialità che attende ancora di essere realizzata». Ed è tanto più potente in quanto il correlato intenzionale di questa esigenza che non ha trovato ancora modo di liberarsi, avviene qui proprio dalle opere che il passato mette a disposizione. Da una parte la partitura di Schönberg, e dall'altra la nota coreografia di

George Balanchine sulla musica di Čajkovskij (due scritture, due testi, due logiche che si dispiegano secondo differenti alfabeti). Ciò che fa Rizzo, su questi monumenti della tradizione coreomusicale occidentale, non è tanto una operazione di memoria, ma di rottura dei limiti dell'immaginario e dell'immaginazione stessa, affinché una differente esperienza del presente possa essere possibile.



Ma durante la nostra passeggiata Albertine non era stata per me, come Rachel,
una vana polvere di carne e di stoffa.

Marcel Proust, *La Prigioniera*

Alla ricerca di una “danza sub personale”

Intervista con Cristina Kristal Rizzo

a cura di Stefano Tomassini

Come organizzi le sessioni di prova di una nuova produzione? Più nello specifico: da dove parte il processo creativo nel momento in cui arrivi in studio?

Ciò a cui tendo nei miei intimi processi è la possibilità di far emergere ‘la danza’ attraverso un pensiero che ne determini la forma, intendo dire una condizione del corpo e della mente che la faccia apparire. In questa fase in cui l’esperienza che ho accumulato lavora senza che me ne accorga, sento possibile trovare quel punto d’incontro in cui la mente e il corpo o il corpo e la mente procedono insieme, nel presente del loro presente, così che il corpo pensa mentre la mente danza e viceversa. La coreografia arriva per me sempre dopo, come un sistema che organizza il tempo più che lo spazio, come un ritmo che organizza una visione. La danza è materia vibrante, è un fenomeno sprovvisto d’intenzione. Cerco di trovare un luogo per questo fenomeno, questa diversa postura, il luogo dell’apparizione, che è la danza, che è la coreografia, che è un pensiero vivo. Mi interessano le alterazioni, le temperature che cambiano, la scansione degli stati corporei che si trasformano, gli sgambetti e le oscillazioni, la poesia. Per tutti questi motivi il mio lavoro si sviluppa e si trasmette solo ed esclusivamente attraverso l’invenzione di pratiche che sono private, intime e misteriose. Una volta trasmesse, queste pratiche diventano il corpus, il tracciato o la partitura condivisa in cui l’esperienza estetica può determinarsi. Si tratta sempre di sviluppare una tecnologia molto specifica e cioè di trovare attraverso l’esperienza del corpo e attraverso il pensiero che questa esperienza fa emergere, delle tecniche, degli esercizi che possano essere ripetuti. Così da ritrovare ogni volta, giorno dopo giorno, uno specifico luogo corporeo che generi degli stati mentali, una

qualità di sguardo, una conduzione energetica verso l'esterno, uno specifico andamento ritmico, dinamico, emotivo e psichico. Ultimamente mi piace considerare tutto questo come una sorta di HABITAT. Solitamente per arrivare a trovare 'le pratiche' ho bisogno di un periodo lungo di solitudine, di studio e immersione nella vita, per sentire o forse intuire le istanze profonde che il corpo sente, potrei dire quelle contrazioni o stati d'animo che producono il movimento del pensiero e di una soggettività; dopo questa fase silenziosa, che lavora solitaria e intima, è importante spostare il piano sulla pratica corporea, sulla ricerca di movimento, cercando di far risuonare continuamente la postura delle articolazioni e la forma dei muscoli con la dinamica del pensiero. Ogni danza ha però le sue necessità, ma anche si traccia a partire da quella precedente, a volte si tratta di approfondire qualcosa di già percorso o trovato, per renderlo ancora più semplice nella sua idea formale e trovare un luogo ideale e cristallino che permetta ai corpi di stare nella complessità senza sforzo. La partitura o le partiture sono sempre molto importanti nel processo di emersione di una danza. Si tratta di trovare una logica della sensazione, non di organizzare organicamente uno spazio e un tempo già dato, ma di trovare quantità e intensità molto specifiche che rendano visibile lo spazio e diano tessitura allo scorrere del tempo. Questa maniera affettiva di percorrere, attraversare, depositare un gesto, una linea, un'ampiezza ha bisogno di mostrarsi esatta e irriducibile, sono le superfici che contengono la profondità e l'espressione.

Per questo doppio lavoro hai selezionato un cast di danzatori/danzatrici eterogeneo: è una scelta di pluralità interpretativa o una 'felice resa' alla bellezza delle diversità dei corpi?

Tutto il mio lavoro è teso verso un'idea della danza come campo di pura immanenza, in cui è l'intensità del desiderio a far apparire la forma, l'affezione come possibilità di coabitazione di uno spazio e di un tempo, la moltitudine come luogo di esistenza per la differenza, la postura del corpo come politica dell'esistente e questa traccia di pensiero mi sta portando sempre più a una trasmissione di pratiche molto aperta alla moltiplicazione del segno coreografico: sto dunque lavorando all'emersione di una 'danza sub personale'. La

parola ensemble è quella che meglio esprime questa idea di comunità, nel senso proprio di messa in comune dell'esperienza, ed è un pensiero che ho attivato nei miei ultimi lavori con un'intenzione molto precisa e con una determinazione politica, come messa in atto di una molteplicità in cui è la singolarità a emergere e a comporre la potenza dell'immagine non attraverso la gerarchia del potere (del genio del coreografo o della bravura dell'interprete) ma attraverso una responsabilità, un'autorevolezza nella piena autonomia del singolo. Evidentemente questa modalità, questo movimento del pensiero chiede una forte adesione, poiché ciò che mette in campo non è solo un'adesione estetica, ma anche e soprattutto una messa in gioco dei propri rapporti con l'esistenza tutta, allontanando qualsiasi dimensione psicologica o narrativa. Perciò è sempre molto delicato e prezioso per me il momento in cui si attiva un processo di creazione con altri corpi, trovare le parole per la trasmissione di una prassi sul movimento del pensiero e sul sentimento del movimento. Spesso si tratta di attraversare insieme luoghi sconosciuti, ma anche di far emergere uno spazio in cui guardarsi senza giudizio, o senza attese e questi luoghi sono sempre luoghi che allenano anche la psiche e l'anima. Credo che la danza apra al corpo, sia di chi la fa che di chi la guarda, la possibilità di sentire senza volere, di rimanere nel tempo del preludio, un tempo in cui tutto accade senza mai compiersi per esaurirsi. Non esiste movimento riproducibile, non esiste ripetizione possibile fine a se stessa, nemmeno quando è la partitura coreografica a dominare piuttosto che la danza nella sua essenza primaria, cioè il suo essere azzeramento della grammatica del linguaggio. Qualcuno ultimamente mi ha messo in luce questa espressione 'tecnologia inesaurita' connettendola al danzare, e mi piace molto perché bene esprime il limite o bilico su cui ogni corpo si trova quando la danza si produce: condurre i flussi di un'energia in costante trasformazione; aderire alla matematica invisibile degli stati d'animo, ma fare tutto questo in una completa dissipazione, lasciandolo sempre e solo allo sguardo dell'altro.

C'è una forte idea che sembra ritornare spesso in entrambi i lavori: quella dell'autonomia dell'interprete, e non a prescindere ma a partire proprio dalla coreografia; di che cosa si tratta?

La generazione di una qualità specifica del tempo che attraverso la danza si produce in un'immagine del mondo, arriva attraverso delle pratiche e una tecnologia del corpo. La meditazione è una pratica e come tutte le pratiche produce una trasformazione che si attua nel tempo, nella ripetizione di una condizione o stato e la ripetizione fa apparire sempre la differenza. In questo senso una danza è per me sempre una meditazione seduta/statica e in movimento/dinamica. Meditando si pratica la possibilità della mente di stare nel presente, di sentire il sottile e di fare esperienza della trasformazione di tutto nel tutto. La meditazione non è una pratica che ci distacca dal reale o ci trascende, è un esercizio per praticare l'uguaglianza e io credo fermamente che la danza sia altrettanto capace di rivelarci il potenziale politico dei nostri corpi. La danza è un atto impersonale che ci libera dalla dittatura dell'io, del corpo organizzato ed efficiente. Dunque è prima di tutto una fuoriuscita energetica che appartiene a tutti. Quando incontra la tecnologia del corpo, la danza ha la capacità di far emergere intensità o immagini fuori dal senso. Come la meditazione allena al lasciare andare, al non trattenere, a una presa diversa sulle cose del mondo, a considerarsi cosa tra le cose e dunque in questo senso allena a un'altra idea di economia, che potremmo anche chiamare come un'ecologia dell'esperienza. Attraverso questa tecnologia del corpo molto raffinata e altamente specifica, chi danza impara ad ascoltare lo spazio e a guardare il tempo, a dare direzione all'intensità, a condurre l'energia verso il tutto. Danzare è un'azione che emancipa il corpo, ma liberandolo dalla dittatura della libera espressione, rivelando la materia e la sua trasformazione come potenza o come gioia del divenire. Le due partiture musicali che appartengono a questo progetto, *Verklärte Nacht* di Schönberg e *Serenade* di Čajkovskij sono state il punto di partenza, ma soprattutto la campitura su cui si è distesa la potenza espressiva dei singoli corpi intesi come passaggi o soglie tra il visibile e l'invisibile. Il corpo del danzatore è un interstizio in cui la forma attraverso la materia si produce, eppure la danza non è mai solo nel corpo di chi sta danzando ma, anzi, appare quando le concedi l'abisso del vuoto. Questo discorso può essere però facilmente frainteso, poiché non si tratta di dare libero sfogo all'espressione libera di un esistente nel caos di un'improvvisazione permanente o nel flusso

continuo di una fluidità liquida, ma si tratta invece di dare ogni volta corpo, forma, tempo, spazio proprio al dettaglio e alla specificità per accettare una volta per tutte l'autonomia espressiva di cui ogni singolarità ha bisogno per esistere.

Come hai lavorato sulle partiture, sulla questione del suono e sull'esperienza dell'ascolto?

La creazione si è determinata a partire da un'esperienza di ascolto e di attraversamento delle partiture musicali, si è trattato di un'adesione totale alle architetture delle due composizioni. Ciò ha richiesto la collaborazione di un giovane compositore, Federico Costanza, con cui ho studiato linea per linea le due partiture, così come può fare un direttore d'orchestra per capirne il movimento, il colore, la sostanza e la costruzione logica. È come attraversare il pensiero di un filosofo o l'opera di uno scrittore o di un poeta, ne devi comprendere la forma e la logica per poi tornare a farti toccare dal linguaggio. L'approccio è dunque stato quello di attraversare una materia sconosciuta per comprenderne la grammatica affettiva, riconoscere la costruzione formale così da amplificare e restituire poi la profondità all'ascolto. L'adesione alla musica come possibile attraversamento nel tempo e del tempo mi è apparsa da subito ed intuitivamente la questione portante di tutta la creazione, così la proposta coreografica agli interpreti ha seguito due tracce, due metodologie differenti nell'approccio alla musica, ma speculari nella generazione di un'esperienza estetica in cui il rapporto più prossimo tra danza e musica emancipasse le potenzialità espressive dei corpi, l'eleganza dei gesti, la reversibilità che intercorre nello spazio tra impulso e decisione, tra determinazione e imprevisto. *Verklärte Nacht* nella versione del 1943 per orchestra d'archi è stato l'incipit per articolare una danza viscerale, in un susseguirsi di duetti in cui è l'istinto del corpo nell'ascolto musicale a prevalere sul concetto, a disegnare l'immagine dinamica. Per *Serenade* op.48 in do maggiore per archi ho cercato invece il rapporto più diretto tra la coreografia e la musicalità della danza, una dedizione rigorosa alla forma come luogo corporeo dove tutto procede a coinvolgere in un unico istante i processi del pensiero, la sensibilità, l'immaginazione, la fisicità del movimento, l'attenzione, l'adesione estetica come vertigine,

senza più distinzione tra materia e forma.

Durante il processo creativo di *Serenade*, come hai/avete incrociato la coreografia masterpiece di George Balanchine? È stato uno studio condiviso, una mera sollecitazione visiva oppure una salutare riappropriazione in termini soprattutto culturali?

L'attrazione verso la coreografia *Serenade* di G. Balanchine è stata fin da subito chiara nelle prove e con lucida determinazione non ho esitato a mettere in atto un gesto di attraversamento del tempo, rendendo i corpi disponibili ad aderire alla forma come senso musicale dell'opera, così da far vibrare l'impersonale della danza, un potenziale espressivo come disciplina e dedizione rigorosa alla domanda che ogni profonda trasformazione del corpo e del linguaggio produce. Si tratta pur sempre di generare un'esperienza estetica in cui lo spazio tra la realtà e l'apparenza, l'individuo e la collettività costituisca un luogo di libertà per il sensibile, una diversa postura politica dei corpi. La coreografia di Balanchine è ferocemente dispiegata come un'architettura di semplici passi, perfetta, pensata e ideata per portare nel Nord America un'idea di Balletto che già comincia a decostruirsi, a liberarsi dalla dittatura di una narrazione, per far emergere sulla superficie dei corpi la bellezza cristallina e l'astrazione del codice. Nella mia *Serenade* i riferimenti alla coreografia di Balanchine sono dichiarati ed evidenti, nessuna interpretazione dunque, ma piuttosto la determinazione a far riemergere, come cristalli di tempo, luoghi corporei e forme nel presente del presente. La partitura musicale è costituita da 4 movimenti che segnano le quattro parti della coreografia; l'adesione alla versione di Balanchine ha stabilito l'incedere di un disegno dinamico incalzante, rigoroso, divertito ad assumersi nuovamente la pura bellezza di quel gesto e a riportarlo nei codici di un movimento più contemporaneo.

Per *Verklärte Nacht* di Schönberg come hai affrontato, risolto o eluso la questione poetica da cui genera la musica? I sette tempi della composizione musicale, inoltre, hanno mantenuto una sorta di piano drammaturgico, oppure sono diventati campi di tensione?

«When the form is in place everything within it can be

pure feeling.» Questa dichiarazione di Schönberg stesso è apparsa a un certo punto tra le mie letture nella prima fase di studio in solitario ed è un pensiero che ha dato sostegno e nutrimento all'intuizione primaria di cercare un corpo che si dà alla musica, proprio come adesione massima all'alterità del linguaggio, alla poesia. Più che la dimensione narrativa della poesia di Dehmel, è la struttura musicale composta come un poema sinfonico con 7 tempi principali (Grave, animato, poco allegro, grave, adagio, più mosso, moderato, adagio) a contenere per me il piano drammaturgico. È la forma stessa musicale nella sua ampiezza melodica a raccontare la densità dell'intreccio. Il titolo stesso VN tende a racchiudere ed espandere un campo di tensione verso gli afflatti, gli entusiasmi che connettono la realtà corporea del nostro esserci e le sensazioni incorporee: parlo di tutto ciò che non è visibile ma è presente nel flusso energetico che trasmettiamo al mondo. Nell'idea coreografica ho dunque seguito questa tensione, moltiplicando le fuoriuscite energetiche dei corpi attraverso una partitura del tempo molto precisa e dettagliata nelle misure e nella moltiplicazione delle coppie, così da condurre lo 'spazio della visione' come un luogo di metamorfosi, in cui nessun eroismo geometrico interrompe la linea orizzontale della danza, il suo soggiornare volta per volta nel presente, fondersi e divenire interamente tempo senza opporsi a esso. In questo incantarsi sulla soglia tra un dentro e un fuori, abitare la sensazione, considerare lo sguardo come una membrana, una superficie opalescente che traccia un passaggio tra l'intimo e l'ultra, risiede una ricerca di qualità affettive non ancora organizzate, di un metodo, di una forma che permetta nuove percezioni, nuove connessioni e nuovi rapporti tra diverse soggettività: VN - (...) Prima sessione (dalla battuta 1 alla battuta 29) 2 minuti e 28 - Introduzione. Seconda sessione (dalla battuta 29 alla battuta 200) 9 minuti e 58 - discorso femminile. Terza sessione (dalla battuta 201 alla battuta 228) 2 minuti e 24 - transizione. Quarta sessione (dalla battuta 229 alla battuta 369) 10 minuti e 24 - discorso maschile. Quinta sessione (dalla battuta 370 alla battuta 418) 4 minuti e 41 - coda/finale. (...)



Biografie

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA (OSI)

Il premio discografico internazionale ICMA 2018 corona l'evoluzione artistica dell'Orchestra della Svizzera italiana e del suo direttore principale Markus Poschner, che s'impongono sulla scena europea con interpretazioni innovative e convincenti.

Due le rassegne principali dell'Orchestra: la prima nella Sala Teatro LAC Lugano Arte e Cultura, di cui l'OSI è Orchestra residente; la seconda all'Auditorio Stelio Molo RSI di Lugano. Sono inoltre di rilievo le coproduzioni operistiche e di danza con le istituzioni regionali e con partner internazionali, così come l'attività in tournée e la presenza a festival europei. Straordinario l'impegno per i più piccoli e per la formazione musicale dei giovani. Open air, cine-concerti e festival estivi completano la programmazione coinvolgendo un pubblico allargato. Numerose le registrazioni in studio finalizzate all'emissione radiofonica e le produzioni discografiche con importanti etichette. I concerti OSI vengono trasmessi in diretta radiofonica su RSI Rete Due.

Fondata nel 1935 come Orchestra della Radio della Svizzera italiana, nel 1991 assume l'attuale nome. È stata diretta da grandi personalità musicali quali Ansermet, Stravinskij, Stokowski, Celibidache e Scherchen ed ha collaborato con innumerevoli compositori tra cui Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith e, in tempi più vicini, Berio, Henze e Penderecki. Richard Strauss ha dedicato all'Orchestra il suo Duett-Concertino per clarinetto, fagotto, orchestra d'archi e arpa (1947).

Da quasi 20 anni l'OSI gode di un rapporto privilegiato con Martha Argerich, che ha scelto Lugano come sede del suo Progetto (2002-2016).

L'OSI si compone di 41 musicisti stabili ed è sostenuta principalmente dalla Repubblica e Cantone Ticino - Fondo Swisslos, dalla Città di Lugano, dall'Associazione degli Amici dell'OSI, da BancaStato, sponsor principale e da Helsinn, partner internazionale.

Nicholas Milton

Direttore

Australiano, Milton è direttore principale e musicale della Göttinger Symphonie Orchester da inizio stagione, dopo essere stato dal 2014 Generalmusikdirektor e direttore principale dello Saarländisches Staatstheater a Saarbrücken, in Germania. In Australia è direttore principale e direttore artistico sia della Willoughby Symphony Orchestra (dal 2001) sia della Canberra Symphony Orchestra (dal 2007). Dalla stagione 2017/18 è direttore ospite principale della Norddeutsche Philharmonie Rostock. Si è inizialmente distinto come violinista e come musicista da camera; è stato il più giovane Konzertmeister in assoluto di un'orchestra australiana importante. Grazie al suo ampio repertorio sia concertistico sia operistico, ha saputo conquistarsi una rilevante reputazione grazie ad una carismatica presenza sul podio, una convincente integrità musicale e una potente forza interpretativa. Ospite regolare dei più importanti teatri europei, è stato di recente ospite della Deutsche Oper Berlin e della Volksoper Wien, oltre che sul podio di numerose e importanti orchestre tedesche, della London Philharmonic Orchestra, della Sinfonia Varsovia e della Bruckner Orchester Linz. La sua discografia è molto vasta e include più di 50 registrazioni. Per il suo lavoro ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti e premi: nomina ai Grammy Awards (2016); Australian Centenary Medal for Service to Australian Society (2001); Membro del Consiglio Australia Germany Advisory Group (2015) e Member of the Order of Australia (2016).

Cristina Kristal Rizzo

Coreografa e danzatrice

Dancemaker, Cristina Kristal Rizzo è attiva sulla scena della danza contemporanea italiana a partire dai primi anni '90. Basata a Firenze, si è formata alla Martha Graham School of Contemporary Dance (New York), ha frequentato gli studi di Merce Cunningham e Trisha Brown. Rientrata in Italia ha collaborato con diverse realtà artistiche ed è tra i fondatori di Kinkaleri, compagnia con la quale ha collaborato attivamente attraversando la scena coreografica contemporanea internazionale e ricevendo numerosi riconoscimenti e premi. Dal 2008 ha intrapreso un percorso autonomo di produzione e sperimentazione coreografica indirizzando la propria ricerca verso una riflessione teorica dal forte impatto dinamico. Il suo primo progetto a firma autoriale è "Dance n° 3" che l'ha vista interprete di una partitura coreografica ideata attraverso scambi di scrittura corporea. In questa prima fase di lavoro si concentra sulla necessità di rigenerare l'atto di creazione, ideando diversi oggetti coreografici a metà strada tra i linguaggi della performance, della danza e delle arti visive. La successiva produzione è indirizzata a una ricerca coreografica tesa ad aprire riflessioni sul tempo presente attraverso un'idea di opera come estrema ricomposizione. Di questo periodo fanno parte "Invisible Piece" (2012), assolo che parte dalla riconsiderazione di "The Dying Swan" nella famosa prima versione danzata dalla Pavlova; "La Sagra della Primavera Paura e Delirio a Las Vegas" (2013), interpretazione in solo della Sagra di Stravinskij; "BoleroEffect" (2014), un duetto+dj che si iscrive in questo percorso come ultima tappa d'indagine di istanze espressive legate direttamente alla storia della danza. Nel 2017 debutta "Prélude" creazione che apre a una nuova fase sulla politica del corpo danzante come atto comunitario e sensibile. In qualità di coreografa ospite ha creato coreografie per i principali Enti Lirici e Istituzioni Culturali italiane, tra i quali il Teatro Comunale di Firenze/Maggio Musicale Fiorentino, Aterballetto, il Museo Macro di Roma, il Museo di Arte Contemporanea Museion di Bolzano. Le sue creazioni sono ospitate nei più importanti festival della nuova scena internazionale. Rizzo svolge un'intensa attività di conferenze e laboratori. Il suo lavoro, prodotto e curato dall'associazione fiorentina CAB 008, è sostenuto dalla Regione Toscana e dal MiBACT.

Laura Dondoli

Costumista

Nata a Firenze nel 1987, ha frequentato l'Istituto Polimoda di Firenze e si è diplomata in Fashion Design nel 2009, iniziando presto a curare l'ideazione e la realizzazione di costumi per il teatro e la danza. Parallelamente prosegue gli studi teatrali, iniziati nel 2004 con Caterina Poggesi dell'Associazione Fosca, sviluppando una

formazione eterogenea e non accademica attraverso laboratori con diversi registi e coreografi, tra cui: Marco Martinelli, Claudia Castellucci, Cesare Ronconi/ Teatro Valdoca, Hermann Diephuis, Francesca Proia. Dal 2013 approfondisce lo studio del gesto vocale con il soprano e vocalista Francesca Della Monica. Ha collaborato con molti artisti, sia in qualità di attrice che di costumista. Tra gli altri Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio, Compagnia Virgilio Sieni Danza, Fiorenza Menni/Teatrino Clandestino, Teatro delle Albe, Silvia Costa.

Carlo Cerri

Light designer

Nato a Roma nel 1957, ha lavorato presso il Balletto di Toscana dal 1989 al 2000 come light designer residente. Con lo stesso ruolo, nel 2001 è entrato a far parte della compagnia Aterballetto dove, dal 2002, ricopre anche il ruolo di Direttore degli allestimenti. Come light designer, scenografo e video designer ha collaborato con alcune tra le più importanti compagnie di danza a livello internazionale fra cui Stuttgarter Ballett, Corpo di Ballo del Teatro alla Scala, Staatsballett Berlin, Ballett Dortmund, Alvin Ailey American Dance Theater. Oltre alla consolidata collaborazione con Mauro Bigonzetti, ha firmato lavori per molti coreografi italiani ed internazionali. Come light designer ha anche realizzato alcuni spettacoli di prosa e di lirica, inoltre, è autore di due video installazioni "Il cielo stellato sopra di me" (2013) e "Agorà" (2016).

Federico Costanza

Assistente musicale

Compositore, musicista e artista sonoro, si è diplomato in pianoforte, composizione e musica elettronica (con Alvisse Vidolin) al Conservatorio di Venezia. Masterclass con S. Sciarrino, B. Furrer, P. Billone, M. Levinas, G. Manzoni, A. Di Scipio. È stato artista residente presso lo ZKM Institute di Karlsruhe. Ha scritto per la danza collaborando con i Kinkaleri e la dancemaker Cristina Kristal Rizzo. Per il teatro ha collaborato con Stefano Tomassini. Esecuzioni in vari festival nazionali ed internazionali. Inoltre collaborazioni ed esecuzioni con Lugano Percussion Group, Young Janáček Philharmonic Orchestra, Anna D'Errico, Kreutzer Quartet, DissonArt ensemble, Beat Furrer, Liminar ensemble, ASU Contemporary Percussion Ensemble, Orchestra della Fenice, Stefano Montanari, Ex-novo, Alfonso Alberti, Luigi Gaggero e l'Ukho ensemble, UMS 'n JIP. Invitato da INCOMMON al convegno La Lotta per il Teatro #01, realizzando un concerto di proprie musiche elettro-acustiche presso l'Università IUAV di Venezia. La sua ricerca musicale e spaziale sul suono è concepita e caratterizzata da una sperimentazione continua che non concede assioni od opportunità e si manifesta sia nella sua composizione/produzione elettronica che nella sua scrittura puramente acustica.

Danzatori

Annamaria Ajmone

È danzatrice e coreografa. Laureata in Lettere moderne presso l'Università statale di Milano si diploma come danzatrice presso la Civica scuola di Teatro Paolo Grassi di Milano. I suoi lavori sono stati presentati in diversi teatri, musei, festival nazionali e internazionali tra cui: Biennale di Venezia – Danza, Triennale di Milano, Danae Festival – Milano, Short Theatre - Roma, Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, Festival de la Ville - Paris, CNDC-Angers, Ramallah Contemporary Dance Festival, On Marche – Marrakech, New Dance for Asia International Festival – Seoul, Night Gallery – Los Angeles. Tra il 2015 e 2017 realizza il progetto Arcipelago/ Pratiche di abitazione temporanea, azioni coreografiche di diversa natura e durata per spazi non teatrali.

Ha lavorato con Alias Compagnie, Ariella Vidach, Daniele Ninarello, Santasangre. Collabora con Cristina Kristal Rizzo, Muta Imago, Strasse, Mithkal Alzghair, e con la videomaker Maria Giovanna Ciccieri. È tra gli organizzatori di Nobody's Business Italia, piattaforma di scambio di pratiche tra artisti. Vince il premio Danza&Danza 2015 come "interprete emergente-contemporaneo".

Marta Bellu

È danzatrice, psicologa e istruttrice di programmi Mindfulness based. Inizia i suoi studi al Balletto di Toscana e approfondisce lo studio della danza contemporanea, nonché di teatro e performance con diversi maestri e percorsi trasversali tra cui una Formazione Professionale in Coreografia Interdisciplinare e una scuola di Teatro Sociale e Performing Arts. Dal 2012 collabora con Cristina Kristal Rizzo nel progetto LaDiscoteca, un laboratorio permanente di ricerca sul movimento per adulti. Dal 2013 si occupa di progetti di ricerca sul movimento con la disabilità intellettuale collaborando con L'Associazione Trisomia21 e Autismo Svizzera italiana. Dal 2015 si occupa di formazione nelle scuole con l'Associazione Fosca. Dal 2014 si occupa di progetti di ricerca artistica tra cui Iniziali e How to do Things with Words con cui vince il sostegno da ADAC Association of Dance and Contemporary Arts in Tuscany, un lavoro sul linguaggio che parte dal dialogo con la composizione musicale che prosegue all'interno del progetto Where else? È sostenuta da Scenario Pubblico/CZD per il 2018-2020 all'interno del progetto FIC. Come danzatrice collabora nel 2016 con la coreografa svizzera Yasmine Hugonnet e con il Gruppo Nanou, dal 2017 ad oggi con Cristina Kristal Rizzo. Dal 2018 prende parte allo Stabile di Li, un incontro fortunato di sentimento per la danza.

Linda Blomqvist

Linda Blomqvist, nata a Stoccolma nel 1985, è coreografa e danzatrice. Il suo lavoro mira ad ampliare la nozione di coreografia con un focus sulle modalità alternative di produzione, di processo e di pratica da un punto di vista speculativo assumendo varie forme ed espressioni. Linda ha studiato danza alla Royal Swedish Ballet School tra il 1995 e il 2004 e al P.A.R.T.S. dal 2008 al 2017. Ha lavorato con artisti come Anne Teresa De Keersmaeker, Märten Spångberg, Alexandra Pirici, TG Stan e Cristina Caprioli, tra gli altri. Linda ha dato vita a Indigo Dance insieme a Emma Daniel, Anna Gaiotti e Adriano Wilfert Jensen su invito a curare il "Dance Week" presso la PAF durante il Summer University del 2014. L'Indigo Dance è una piattaforma per artisti con manifestazioni come circoli di studio, festival, tumblr e una pubblicazione (la rivista di Indigo Dance). Queste varie manifestazioni

mirano a trovare modalità alternative di produzione e scambio di conoscenze in nome della curiosità, della sperimentazione e della realizzazione di concetti. Tiene uno spazio che è di supporto e permette di costruire un discorso forte intorno alle pratiche.

Jari Boldrini

Inizia la danza all'età di 10 anni nelle Marche. Nel 2008 incomincia il corso di formazione professionale presso il centro internazionale Opus Ballet. Nel 2009 entra nella Compagnia giovanile Opus Ballet e nel 2010 inizia il L.O.F.T, uno spazio di laboratorio a dimostrazioni performative. Nel 2012 comincia a collaborare con la compagnia Le Supplici di Fabrizio Favale nei lavori: "Isolario", "Cartografia Disabitata", "Alberi" e "Rain sequeunce". Dal 2012 inizia a lavorare con la compagnia Virgilio Sieni negli spettacoli "De anima", "Sonate Bach", "Esercizi di primavera", "Dolce vita", "La Sagra della Primavera" e "Petruska" e nei progetti "Trè agora", Vita Nova, "Atlante del gesto". Nel 2014 coreografa e danza l'opera "Vesalii icones" diretta da Peter Maxwell alla Biennale Musica di Venezia. Nel 2016 entra nella compagnia Thor di Thierry Smith dove collabora alla produzione "Anima Ardens". Nel 2017 lavora con Nelson Reguera al "Pezzo con jamon" presentato al Sziget Festival. Dal 2017 comincia una collaborazione con Cristina Kristal Rizzo per VN Serenade e per ULTRAS Sleeping Dances e, nel 2018, lavora al Decameron 2.0 con la regia di Letizia Renzini e le coreografie di Marina Giovannini. Nello stesso anno è finalista del premio Equilibrio con "Ultima estate" e, grazie all'incontro con altri 8 danzatori, dà vita al collettivo Stabile di Li.

Marta Capaccioli

Nata a Firenze nel 1985, si diploma presso la Codarts Rotterdam Dance Academy nel 2007 e fa un anno di perfezionamento presso Modem Zappalà Danza. Danza, tra gli altri, per Jerome Mayer/Isabelle Chafaud, Aida Redza, Paolo Poli, Marina Giovannini, Daniele Ninarello, Catherine Pantigny, Virgilio Sieni, Fabrizio Favale/Le Supplici, Micha van Hoecke, Anja Gysin, Dagada Dance Company, Cristina Kristal Rizzo, Efi Farmaki, Annamaria Ajmone. Nel 2018/19 è tra le performers scelte e formate da Marina Abramović per la retrospettiva Marina Abramović/The Cleaner, come interprete di sei re-performances dell'artista. È membro attivo di diverse formazioni di ricerca e creazione (David and the dreamers, Stabile di Li, Karolin Stächele/Yannis Karalis) sia come danzatrice, che, dal 2014, come drammaturga e coreografa. È insegnante certificata Iyengar Yoga e laureata in Storia dell'Arte presso l'Università di Bologna. Parallelamente alla danza, si dedica all'atto creativo anche attraverso il disegno e la poesia. Attualmente risiede a Parigi.

Nicola Cisternino

Si diploma presso la scuola di formazione Opus Ballet di Firenze, in tecnica contemporanea, urbana, classica e lumenotecnica, entrando a far parte dell'organico della compagnia giovanile e della compagnia urbana Meltin_pot. Nel 2011 inizia il lavoro da professionista prima presso la compagnia Petrillo Danza, poi con Virgilio Sieni, continuando a collaborare con le realtà più eterogenee come il collettivo Ritmi Sotterranei, il Collettivo Cani, la compagnia MDA danza, la compagnia MuxArte, il progetto Kinkaleri, Biennale di Venezia, Piergiorgio Milano nella produzione "Pesadilla" vincitrice del Premio Equilibrio in RomaEuropa Festival, compagnia Abbondanza/Bertoni, Cristina Kristal Rizzo, Anton Lachky, Company blu, compagnia ADN Dialect (Svizzera). È assistente coreografo per il film "Il Flauto Magico" dell'Orchestra di Piazza Vittorio. Ha partecipato alle edizioni della Biennale Danza di Venezia nei laboratori di Arkadi Zaides, Anton Lachky e David Zambrano e come scritturato per le performances organizzate dalla Biennale all'interno dei suoi spazi. Vincitore da solista di diversi premi, come DanzaFirenze, Danza in Fiera, Spoleto Danza, fonda il progetto SA.NI. con la danzatrice Sara Sguotti ed insieme a otto tra i migliori danzatori del panorama italiano lo "Stabile di Li". Nel 2018 è finalista di DNA appunti coreografi, premio nazionale per nuovi coreografi.

Lucrezia Palandri

Si forma tra Europa e Stati Uniti e nel suo percorso integra diverse tecniche contemporanee con lo studio dei principi delle pratiche somatiche. Come danzatrice e performer lavora con coreografi, artisti performativi, musicisti, artisti visivi, digitali, attori. Tra gli altri, Marina Abramović, Marina Giovannini, Dewey Dell, Paolo Poli, Luisa Cortesi, Massimo Barzagli, Samuele Cardini, Fosca, collettivo Kirillov, Alyssandra Katherine Dance Project, Kim Epifano, Willi Dorner, Cristina Kristal Rizzo, Letizia Renzini, Yannis Kyriakides, Theodora Delavault, Monica Demuru, Monica Piseddu, Andy Moor, Annamaria Ajmone. Dal 2012 comincia a sviluppare un proprio linguaggio coreografico, in particolare come co-fondatrice del collettivo David and the Dreamers e collaborando attivamente con la coreografa Sharon Estacio. Il suo primo solo, Souvenirs, è stato presentato come parte di RAW Artist In Residence a Safe House for Performing Arts-San Francisco, The Electric Lodge-Los Angeles, Performance Salon-Berkeley, A-Z West-Joshua Tree, OT31/4bid gallery-Amsterdam. Nel 2018, dà vita allo Stabile di Li. È co-fondatrice dell'associazione culturale Spichisi, volta a promuovere le diverse pratiche artistiche rigenerando spazi urbani dimenticati. È dottore di ricerca in Arte e diritto e assegnista presso l'Università di Firenze.

Giulio Petrucci

Nato a Borgomanero in Piemonte nel 1990, inizia gli studi presso l'Accademia di ballo del Teatro Alla Scala di Milano. Nel 2002 prende parte a diversi progetti interni all'accademia e a più produzioni di repertorio del Teatro scaligero, incontrando prestigiosi artisti: Noemi Perlov, Pompea Santoro, Georghe Janku, Carolyn Carson, Angelin Preljocaj, Davide Bombana, Giorgio Rossi, Claudia Castellucci e altri. Conseguito il diploma accademico segue un periodo di apprendistato presso il Kibbutz Contemporary Dance Company a Nahariya, esperienza che gli permette di approfondire il suo interesse verso la danza come ricerca gestuale di linguaggio e di avvicinarsi alle arti performative contemporanee. Dal 2010 inizia a collaborare con vari coreografi: Ariella Vidach, Loredana Parrella, Fabrizio Favale, Monica Casadei, Virgilio Sieni, Daniele Albanese, Simona Bertozzi. Parallelamente collabora per diverse opere teatrali con i registi Pierluigi Pizzi, Graham Vick, Francesco Micheli. Oltre alle collaborazioni come danzatore/performer è sostenuto come autore da diverse compagnie in qualità di artista associato, inoltre collabora attivamente con più gruppi di ricerca con l'obiettivo di riassegnare alle pratiche

artistiche un compito di integrazione sociale.

Stefano Roveda

Si avvicina alla danza all'età di 17 anni preso la scuola di Salvatore Guglielmo. In seguito alla laurea in Scienze Umanistiche per la Comunicazione presso l'Università degli Studi di Milano, approfondisce lo studio della danza contemporanea presso l'Arsenale della Danza della Biennale di Venezia e Modem Atelier della Compagnia Zappalà Danza. Prende parte a diverse creazioni del coreografo Ismael Ivo di cui è danzatore per Biennale di Venezia, Tones on the Stones Festival, Napoli Teatro Festival e successivamente assistente per Impulstanz Vienna e SESC San Paolo Brasile.

Danza per le compagnie CAB0008 con Cristina Kristal Rizzo, VAN con Camilla Monga, Le Supplici Fabrizio Favale, Company Idem, AIEP Ariella Vidach, Zerogrammi, Interno5 Antonello Tudisco, Déjà Donnè Simone Sandroni, Artemis Danza, Naturalis Labor, Fabula Saltica, OpificioTrame e in progetti con i coreografi Roberto Zappalà, Roberto Castello e Giovanni Di Cicco. È danzatore in spettacoli teatrali per i registi Michele Losi, Federico Grazzini, Giorgio Gallione, Alessandro Anderloni e Charlie Owens. Ha collaborato con la galleria d'arte Spazio Tadini, lo Spazio Teatro Nohma di Milano e con la fiorentina FluidaDesign. Nel 2018, grazie all'incontro con altri otto danzatori, dà vita al collettivo Stabile di Li.

Sara Sguotti

Inizia il suo percorso artistico frequentando l'Accademia di Belle Arti di Frosinone e, contemporaneamente, prendendo parte ad un progetto collettivo con la compagnia RitmiSotterranei. Dal 2012 comincia a collaborare con la Compagnia Virgilio Sieni come danzatrice nei lavori "Sonate Bach", "Esercizi di Primavera", "Dolce Vita", "La Mer", "La Sagra della Primavera", "Il prigioniero e i 4 pezzi sacri", "Le Bagnanti" e nei vari progetti dell'Accademia del Gesto. Nel 2015 comincia la collaborazione con la compagnia Anton Lachky nel lavoro "Side Effects". Collabora con Cristina Kristal Rizzo per il progetto "VN Serenede" e con Simona Bertozzi per "Joie de Vivre" nel 2018. Fa parte del collettivo Lo Stabile di Li. Il suo percorso personale inizia nel 2016 con "S.Solo" con cui vince il premio Corto in Danza e un premio di residenza e produzione presso la Compagnia Twain. Nel 2017 vince DNA appunti coreografici. Nel 2016 dà inizio insieme a Nicola Simone Cisternino al progetto Sa.Ni. Con il Progetto Tutt-uno sono tra i vincitori del bando l'Italia dei Visionari 2017 e selezionati per la Vetrina AnticorpiXL 2107 e il Bando Cura 2017. Il suo primo lavoro S.Rituale debutta a RomaEuropa Festival nel 2018.

Fin dall'apertura del LAC, il nuovo centro culturale di Lugano, ho subito immaginato che il suo palco dovesse essere abitato dalla danza. Il lago che si specchiava nelle sue enormi vetrate, il museo che tagliava lo spazio, restituendo la sensazione di un movimento organizzato dalla piazza fin dentro l'acqua, l'armonia della composizione, insomma, mi rimbalzava alla mente come quando giunge alla memoria, così dal nulla, una musica che resta nella testa: una sinfonia classica dentro un contesto fortemente contemporaneo. La musica classica, poi, al LAC aveva trovato una degna casa, oltre alla splendida stagione sinfonica, qui si aveva la fortuna di avere in residenza una delle Orchestre Sinfoniche migliori in Europa. Tutta questa bellezza non poteva che sfociare nell'idea, non nuova certamente ma sempre di grande impatto, di creare una collaborazione sinergica e virtuosa tra la produzione musicale e quella coreografica. Con Stefano Tomassini ci siamo messi subito a cercare un partner ideale, lo abbiamo trovato in prima battuta nella Compagnia Virgilio Sieni, con la quale abbiamo prodotto uno splendido inedito Debussy in aggiunta a Stravinskij, sul quale i corpi dei danzatori veramente sembravo ricreare i movimenti antichi e primordiali dell'acqua lacustre. Incoraggiato dal successo, l'anno successivo, sempre grazie al prezioso aiuto di Tomassini, ho deciso di continuare questa indagine nel "movimento che nasce", nell'epifania del gesto danzato ma mai compiuto. La scelta non poteva cadere che su *Notte Trasfigurata* di Schönberg affidata alla sensibilità emotiva eppur di grande rigore di Cristina Kristal Rizzo, la quale mi ha poi proposto di aggiungere alla serata la *Serenade*, già nota al grande pubblico grazie alla storica versione coreografica di Balanchine.

Credo che VN *Serenade* possa rappresentare un esempio magnifico di come la creazione coreografica contemporanea possa esprimersi al meglio della sua potenzialità espressiva e semantica grazie al valore aggiunto della musica eseguita dal vivo da un importante ensemble orchestrale.

Nel novembre del 2017 la sala del LAC ha ospitato la prima assoluta

di Verklärte Nacht di Arnold Schönberg e la Serenata per archi in do maggiore di Pëtr Il'ič Čajkovskij eseguita dall'Orchestra della Svizzera Italiana, diretta da Nicholas Milton.

Un lavoro che senza falsa modestia mi piace definire importante, che non sarebbe stato possibile senza l'intelligenza e la disponibilità di tutti gli attori del progetto: Denise Fedeli, alla guida dell'OSI, che ha accolto il nostro invito affiancandoci con equilibrio e sapienza, Cristina e la sua soprannaturale capacità di ascolto, io e Stefano in un accompagnamento sempre rispettoso ma pronto ad intervenire se necessario e infine tutta la squadra di LuganoInScena e del LAC, preziosi collaboratori che, fin dal mio debutto come Direttore, mi hanno seguito con passione in questa mia visione e nella ricerca di un teatro totale.

Carmelo Rifici

Direttore artistico di LuganoInScena

























VN Serenade

english

PRESENTAZIONE DI TENI.

$$\frac{8}{2}$$

Tchaikovsky
Serenade in C
for Strings, Op. 48

Andante non troppo. ($\text{♩} = 126$.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Celli.

Rasso.

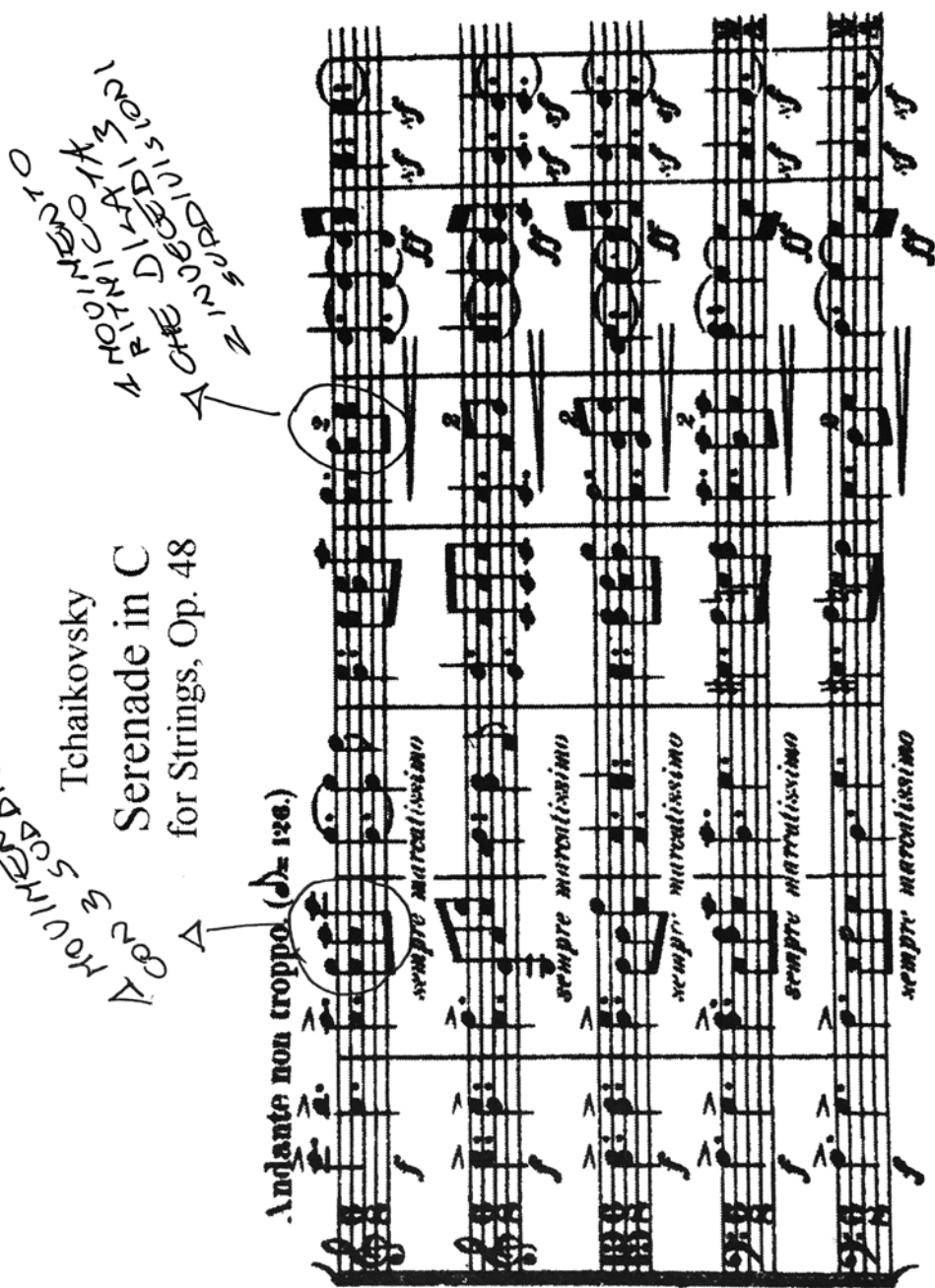
some variations

См. также: [Список министров внутренних дел Российской империи](#)

realizismo.

comparative studies

СЕМПИ МАТЕНИСИНО



When we have passed a certain age, the soul of the child that we were and the souls of the dead from whom we spring come and bestow upon us in handfuls their treasures and their calamities, asking to be allowed to cooperate in the new sentiments which we are feeling and in which, obliterating their former image, we recast them in an original creation.

Marcel Proust, *The Captive*

Movement alone restores our thought.

Marcel Proust, *The Captive*

REMEMBERING THE FUTURE

Rizzo from Schönberg to Balanchine

by Stefano Tomassini

In Florence some years ago, during the programme of the Fabbrica Europa Festival, I happened to attend a spontaneous, collective dance work, played on the accumulation of people who continued to alternate on the stage set up in the Leopolda, as a sort of space open to spontaneous frequentation and to the scheme of giving of one's self based on a continuously creative apparatus. In one of these situations, Cristina Kristal Rizzo found herself in a sudden, neither deliberate nor solicited, and hence even more significant, prolonged duet with Jari Boldrini. To me it seemed to be a particularly effective encounter of bodies, and it impressed me greatly: the immediate understanding seemed to work because of a truer consonance between the lines of the bodies and their energy: an understanding capable of organizing movement by itself. And I thought that it was very strange that two dancers who had such an obvious syntonic kinetic relationship could have lived in the same city for years, but never danced together. But what at first appears fortuitous is often quite the contrary, an act that brings to light as yet unimagined and unexpressed potential that lies unfulfilled in the time of the present. And it is this duet of figures, Rizzo and Boldrini, who in silence begin part one of VN_Serenade. In the empty space, their orientation on the stage, the composition of a path that opens up the space and seems to dictate the early coordinates of a game that will begin shortly, is a true generative act, and of that first chance encounter in Florence, not exactly a reminiscence or the memory but an appropriation in memory, to evoke a neologism the object of which, like for Walter Benjamin's concept of *Eingedenken* which the term translates anew, is «to bring to the surface a potential that is yet to come into its own». And it is all the more powerful because the intentional correlation to this need which has yet to find a way to break free, takes place here in works that we can retrieve from the past. On the one hand Schönberg's score, and on

the other the renowned choreographic piece by George Balanchine to the music of Čajkovskij (two compositions, two texts, two logics that are developed using different alphabets). What Rizzo does with these milestones in the western choreographic-musical tradition, is not exactly an operation focused on memory, but one that breaks through the limits of the imaginary and of imagination itself, to make possible a different experience of the present.



But Albertine had not been for me during our drive, as Rachel had been in the past, a futile dust of flesh and clothing.

Marcel Proust, *The Captive*

In search of a “sub personal dance”

Interview with Cristina Kristal Rizzo with Stefano Tomassini

How do you organize the rehearsal sessions for a new production? And more specifically: what is the starting point for the creative process at the moment you get to the studio?

What I tend towards in my intimate processes, is the possibility to let ‘dance’ emerge by means of thought that determines its form; by this I mean is a condition of the body and the mind that makes it appear. In this phase in which the experience that I have accumulated operates on a subconscious level, I feel it is possible to find that meeting point in which the mind and the body or the body and the mind proceed together, in the present of their present, so that the body thinks while the mind dances and vice-versa. The choreography always comes later for me, like a system that organizes time rather than space, like a rhythm that organizes a vision. Dance is a vibrant material, it’s a phenomenon devoid of intention. I try to find a place for this phenomenon, for this diverse posture, that place of appearance, that is dance, that is choreography, that is a living thought. I am interested in alterations, in changing temperatures, scanning bodily states as they are transformed, the trip-ups and the oscillations, the poetry. For all these reasons my work is developed and conveyed solely and exclusively through the invention of practices that are private, intimate and mysterious. Once conveyed, these practices become the corpus, the shared outline or score within which the aesthetic experience may be delineated. The point is always to develop a very specific technology, that is, finding through the experience of the body and the thoughts that this experience elicits, techniques and exercises that can be repeated. So that every day, day after day, a specific place of the body may be found that generates states

of mind, a quality of the gaze, an outward channeling of energy, a specific rhythmic, dynamic, emotional and mental flow. Lately I like to consider this all as a sort of HABITAT. Usually, to succeed in discovering 'the practices' I need a long stretch of solitude, study and plunging into life, to feel or perhaps to perceive the deepest needs felt by the body, I could call them the contractions or states of mind that produce an alteration in thinking and subjectivity; following this phase of silence, which works in solitude and intimacy, it is important to shift the level to bodily practice, to experimentation in movement, seeking to constantly bring the posture of the articulations and the muscular form to resonate with the dynamics of thought. Each dance has its own necessities however, but is also traced on the basis of the preceding one; sometimes the point is to explore something that has already been done or discovered, to bring greater simplicity to the formal idea and find that ideal crystalline place that allows the bodies to engage effortlessly in complexity. The score or scores are increasingly important to the process of making a dance emerge. It is important to find a logic of feeling, not to organically organize a given space and time, but to find very specific quantities and intensities that make the space visible and give texture to the passing of time. This affective manner of experiencing, negotiating and placing a gesture, a line, a breadth needs to prove exact and inflexible, they are the surfaces that contain depth and expression.

For this double piece, you have selected a heterogeneous cast of male and female dancers: is this a choice of interpretative plurality or a 'happy surrender' to the beauty of the diversity of bodies?

All my work tends towards an idea of dance as a field of pure immanence, in which the intensity of desire brings out the form, the affection as a possibility of a cohabitation in a space and a time, multitude as a place where difference can exist, the posture of the body as a policy of the existing and this train of thought is leading me increasingly towards a transmission of practices that is very open to the multiplication of the choreographic sign: I am therefore working towards the emersion of a 'sub personal dance'. The word ensemble is the one that best expresses this idea of community, in the exact sense of sharing

an experience in common, and I have enacted this thinking in my most recent works with a very precise intention and a political determination, as the enactment of a multiplicity in which individuality may emerge and compose the power of the image not in terms of the hierarchy of power (the genius of the choreographer or the brilliance of the performer), but of a responsibility, an authority within the full independence of the individual. Obviously this mode, this movement of thought requires convinced adherence, because what it requires is not just aesthetic adherence, but also and above all putting one's entire relationship with existence on the line, keeping a distance from the psychological or narrative dimension. The moment in which a process of creation with other bodies is activated is therefore highly delicate and valuable, finding the words to transmit a practice on the movement of thought and on the feeling of movement. It often means crossing unknown places together, but also bringing out a space in which to look at each other without judgment, without expectations, and these are always places that train the psyche and the soul. I believe that dance allows the bodies of both those who do it and those who watch it to feel without wanting, to stay in the time of the prelude, a time in which everything happens without ever being fulfilled and exhausted. No movement can be reproduced, no repetition is possible as an end unto itself, not even when the choreographic score is dominant over the primary essence of dance, when it is annulment of the grammar of language. Recently someone highlighted the expression 'unexhausted technology' to me connecting it to dancing, and I really like it because it expresses the limit or the edge on which every body is balanced when dance is produced: to channel the flow of energy in constant transformation; to accept the invisible mathematics of the states of mind, but to do this all in complete dissipation, leaving it solely and always to the gaze of the other.

There is a powerful idea that often recurs in both works: the independence of the performer, and not despite but because of the choreography; what is that about?

Generating a specific quality of time which through dance produces an image of the world, comes through practices and

a technology of the body. Meditation is a practice and like all practices produces a transformation which takes place over time, by repeating a condition or a state and the repetition always brings out the difference. In this sense a dance to me is always a sitting/static and moving/dynamic meditation. In meditating one practices the possibility of the mind to be in the present, to feel subtlety and to experience the transformation of everything into everything. Meditation is not a practice that detaches us from reality or transcends us, it is an exercise in practicing equality and I firmly believe that dance is equally capable of revealing to us the political potential of our bodies. Dance is an impersonal act that breaks us free of the tyranny of the self, of the organized and efficient body. Therefore it is first and foremost a burst of energy that belongs to everyone. When it encounters the technology of the body, dance has the capacity to bring out intensity or images beyond meaning. Just as meditation teaches us to let go, not to withhold, to approach the things of the world in a different way, to consider ourselves a thing among things, in this sense it teaches us a different idea of economy, which we might also define as an ecology of experience. Through this very refined and highly specific technology of the body, dancers learn to listen to the space and to look at time, to direct intensity, to channel energy towards the all. To dance is an action that emancipates the body, but it does so by liberating it from the dictatorship of free expression, revealing matter and its transformation as power or as the joy of becoming. The two musical scores that belong to this project, *Verklärte Nacht* by Schönberg and *Serenade* by Čajkovskij are the starting point, but first and foremost the field on which to unfurl the expressive power of the individual bodies understood as passages or thresholds between the visible and the invisible. The body of the dancer is an interstitial space in which form is produced through matter, yet dance is never in the body of the dancer alone, on the contrary, it appears when it is granted the abyss of the void. This argument may however easily be misunderstood, because the point is not to grant free rein to free expression of the existing in the chaos of permanent improvisation or the continuous flow of a liquid fluidity, but on the contrary time after time to give body, form, time and space to detail and to specificity, to accept once and for all the expressive

independence which each individuality needs to exist.

How did you work on the scores, on the question of sound and on the experience of listening?

The creation was shaped by the experience of listening to and negotiating the musical scores, it was a total adherence to the structure of the two compositions. This required the collaboration of a young composer, Federico Costanza, with whom I studied the two scores line by line, just as a conductor would in order to understand the movement, colour, substance and logical construction. It's like negotiating the thinking of a philosopher or the work of a writer or a poet, you have to understand the form and the logic before you let yourself be touched by the language. My approach was therefore to negotiate unfamiliar material to understand its affective grammar, to recognize its formal construction in order to amplify and restore the depth of the aural experience. Adherence to the music as a possible way of negotiating time, in time, seemed from the start to me, intuitively, the fundamental question of the entire creation. The choreographic proposition to the performers thus followed two different tracks, two methodologies in their approach to music that mirror one another in generating an aesthetic experience in which the closer relationship between dance and music emancipates the expressive potential of the bodies, the elegance of gestures, the reversibility that occurs in the space between impulse and decision, between delineation and fortuity. *Verklärte Nacht* in the 1943 version for string orchestra was the incipit to the articulation of a visceral dance, in a sequence of duets in which the instinct of the body as it hears the music prevails over the concept, to delineate a dynamic image. For *Serenade* op. 48 in C major for strings, on the other hand, I sought a more direct relationship between the choreography and the musical quality of dance, a rigorous dedication to form as a place of the body where everything works to coalesce in a single moment the processes of thought, sensitivity, imagination, the physical nature of movement, attention, aesthetic adherence as giddiness, abandoning the distinction between matter and form.

During the creative process of *Serenade*, how did you intersect the masterpiece choreography by George Balanchine? Was it a shared study, a simple visual inspiration or a sound re-appropriation in primarily cultural terms?

The attraction to George Balanchine's choreographic piece *Serenade* was obvious in rehearsals from the very start, and with lucid determination I never hesitated to implement a gesture of negotiating time, making the bodies willing to adhere to the form as the musical meaning of the work, in order to make the impersonal nature of dance vibrate, along with its expressive potential as a discipline and the rigorous dedication to the question produced by every profound transformation of the body and language. The point has always been to generate an aesthetic experience in which the space between reality and appearance, the individual and collectivity constitutes a free space for sensibility, a different political posture of the bodies. Balanchine's choreography is fiercely unfurled as an architecture of simple steps, perfect, conceived and developed to bring to North America an idea of ballet that was already being deconstructed, to break free of the tyranny of narration, to bring out on the surface of the bodies the crystalline beauty and the abstraction of code. In my *Serenade*, the references to Balanchine's choreography are obvious and stated, so that this is not an interpretation, but the determination to bring out, like crystals of time, places of the body and forms in the present of the present. The musical score consists in 4 movements that mark the four parts of the choreographic work; the adherence to Balanchine's version established the development of a dynamic, persistent and rigorous design, amused at again donning the pure beauty of that gesture and bringing it back within the codes of a more contemporary movement.

For Schönberg's *Verklärte Nacht*, how did you address, resolve or escape the poematic question from which the music is generated? And have the seven tempos of the musical composition maintained a sort of dramaturgical level, or have they become fields of tension?

«When the form is in place everything within it can be pure

feeling». This statement by Schönberg himself appeared at a certain point in my readings in the early phase of studying alone, and as a thought lent support and fuel to the primary intuition of seeking a body that gives itself to the music, as the highest adherence to the otherness of language, to poetry. More than the narrative dimension of Dehmel's poetry, it is the musical structure composed as a symphonic poem with 7 main tempos (Grave, animato, poco allegro, grave, adagio, più mosso, moderato, adagio) that in my opinion contains the dramaturgical plan. It is the musical form itself with the breadth of its melody that speaks of the density of interconnection. The title itself, VN, tends to enclose and expand a field of tension towards the passions, the enthusiasms that connect the bodily reality of our being here and non-bodily sensations: I am talking about what is not visible but exists in the flow of energy that we transmit to the world. I therefore followed this tension in the choreographic concept, multiplying the energy the bodies emit through a highly precise and detailed division of time in the dimensions and the multiplication of the couples, in order to lead the 'space of vision' as a place of metamorphosis, in which there is no geometric heroism to interrupt the horizontal line of the dance, its being in the present time and time again, its merging and becoming time entirely without offering any opposition. In this pausing on the threshold between an inside and an outside, dwelling in the feeling, considering the gaze as a membrane, an opalescent surface that traces a passage between the intimate and the ultra, there is a search for affective qualities that have yet to be organized, for a method, a form that is open to new perceptions, new connections and new relationships between different subjectivities: VN - (...) Session one (from bar 1 to bar 29) 2 minutes and 28 – Introduction. Session two (from bar 29 to bar 200) 9 minutes and 58 – female discourse. Session three (from bar 201 to bar 228) 2 minutes and 24 – transition. Session four (from bar 229 to bar 369) 10 minutes and 24 – male discourse. Session five (from bar 370 to bar 418) 4 minutes and 41 – coda/finale. (...)



Biographies

Orchestra della Svizzera Italiana (OSI)

The ICMA 2018 international record award is an achievement that crowns the artistic evolution of the Orchestra della Svizzera italiana and its principal conductor Markus Poschner, who have established their reputation on the European scene with innovative and convincing performances.

The Orchestra performs in two main concert cycles: the first in the Sala Teatro LAC Lugano Arte e Cultura, in which the OSI is the resident orchestra; the second at the Auditorio Stelio Molo RSI in Lugano. Other significant activities include opera and dance co-productions with regional institutions and international partners, as well as tours and participation in European festivals. The Orchestra's commitment to working with children and teaching young adults is noteworthy. Open air, cine-concerts and summer festivals complete the programme, to involve a wider audience. The Orchestra records frequently for radio broadcasts and record productions for important labels. The OSI concerts are broadcast live on the RSI Rete Due radio.

Founded in 1935 as the Orchestra della Radio della Svizzera italiana, in 1991 it changed its name to the one it bears today. It has been conducted by great figures in music such as Ansermet, Stravinsky, Stokowski, Celibidache and Scherchen, and has collaborated with countless composers including Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith and, in more recent times, Berio, Henze and Penderecki. Richard Strauss dedicated his Duet-Concertino for clarinet, bassoon, string orchestra and harp (1947) to the Orchestra.

For almost 20 years, the OSI has enjoyed a privileged relationship with Martha Argerich, who chose Lugano as the seat of her Project (2002-2016).

The OSI consists of 41 full-time musicians and is supported primarily by the Republic and the Cantone Ticino - Fondo Swisslos, by the City of Lugano, by the Associazione degli Amici dell'OSI, by BancaStato, the main sponsor and by Helsinn, international partner.

Nicholas Milton

Conductor

Born in Australia, Milton has been the chief conductor and musical director of the Gottinger Symphonie Orchester since the beginning of the season, after having served since 2014 as the General Music Director and Chief Conductor of the Saarländisches Staatstheater in Saarbrücken, Germany. In Australia he has been the Chief Conductor and Artistic Director of both the Willoughby Symphony Orchestra (from 2001) and the Canberra Symphony Orchestra (from 2007). Since the 2017/18 season he has been the Principal Guest Conductor of the Norddeutsche Philharmonie Rostock. He initially became known as a violinist and chamber musician; he was the youngest ever Concertmaster of an major Australian orchestra. Thanks to his ample concert and opera repertory, he established a distinguished reputation, based on his charismatic presence on the podium, his convincing musical integrity and the power of his performances. Regularly invited to perform in the most important theatres around Europe, he was recently a guest conductor at the Deutsche Oper Berlin and the Volksoper Wien. He has been on the podium of many important orchestras in Germany, as well as the London Philharmonic Orchestra, the Warsaw Symphony and the Bruckner Orchester Linz. He boasts a vast discography that includes more than 50 recordings. He has won prestigious awards and acknowledgments for his work: a nomination for a Grammy Award (2016); the Australian Centenary Medal for Service to Australian Society (2001). He is on the Board of the Australia Germany Advisory Group (2015) and a Member of the Order of Australia (2016).

Cristina Kristal Rizzo

Choreographer and dancer

A dancemaker, Cristina Kristal Rizzo began her career in contemporary dance in the early 1990s. Based in Florence, she trained at the Martha Graham School of Contemporary Dance (New York), and in the studios of Merce Cunningham and Trisha Brown. Upon returning to Italy she worked with many different artistic groups and was one of the founders of Kinkaleri, a company in which she has been very active, performing across the international contemporary choreographic scene and winning many acknowledgments and rewards. In 2008, she undertook an independent career in choreographic production and experimentation, focusing her research on theoretical research with a strong dynamic impact. The first project she authored was Dance n°3, for which she performed a choreographic score conceived as the exchange of compositions with the body. In the first phase of her work, she concentrated on the need to regenerate the act of creation, conceiving various choreographic objects balanced between the languages of performance, dance and visual arts. Her next production was directed towards choreographic experimentation, with the intent of reflecting on the present time through the idea of a work considered as extreme re-composition. Works from this period include Invisible Piece (2012), a solo based on a re-consideration of The Dying Swan in the famous original version danced by Pavlova; La Sagra della Primavera Paura e Delirio a Las Vegas (2013), a solo performance of Stravinsky's Rite of Spring; BoleroEffect (2014), a duet+DJ that fits into this course of investigation as the last step in addressing expressive issues directly related to the history of dance. In 2017, she premiered Prélude, a creation that opened a new phase on the politics of the dancing body as a sensitive community act. As a guest choreographer, she has created works for major Italian opera theatres and cultural institutions, including the Teatro Comunale di Firenze/Maggio Musicale Fiorentino, Aterballetto, the Macro Museum in Rome, the Museion Museum of Contemporary Art in Bolzano. Her creations have been performed in the most important festivals on the new international scene. Rizzo frequently lectures and holds workshops. Her work, produced and curated by the association CAB 008 in Florence, is supported by Regione Toscana and the MiBACT.

Laura Dondoli

Costume designer

Born in Florence in 1987, she attended the Istituto Polimoda in the city and graduated in Fashion Design in 2009. She soon began to work on the concept and production of costumes for theatre and dance. At the same time, she continued her studies in theatre, which she began in 2004 with Caterina Poggessi of the Associazione

Fosca, pursuing a heterogeneous and non-academic education by attending workshops with various directors and choreographers such as: Marco Martinelli, Claudia Castellucci, Cesare Ronconi/ Teatro Valdoca, Hermann Diephuis, Francesca Proja. Since 2013 she has explored the study of vocal gesture with the soprano and vocalist Francesca Della Monica. She has worked with many artists, both as an actress and as a costume designer. Among them, Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio, the Compagnia Virgilio Sieni Danza, Fiorenza Menni/Teatrino Clandestino, Teatro delle Albe, Silvia Costa.

Carlo Cerri

Light designer

Born in Rome in 1957, he worked with the Balletto di Toscana from 1989 to 2000 as the resident light designer. In 2001, he joined the Aterballetto company in the same role, where since 2002 he has also been the Director of stage design. As a light designer, set and video designer, he has worked with some of the most important international dance companies such as the Stuttgarter Ballett, the Corps de Ballet of the Teatro alla Scala, the Staatsballett Berlin, Ballett Dortmund, the Alvin Ailey American Dance Theater. In addition to his consolidated collaboration with Mauro Bigonzetti, he has been responsible for many projects for Italian and international choreographers. As a light designer, he has also worked on theatre and opera productions, and is the author of two video installations: *Il cielo stellato sopra di me* (2013) and *Agorà* (2016).

Federico Costanza

Musical Assistant

A composer, musician and sound artist, he graduated in piano, composition and electronic music (with Alvisse Vidolin) from the Conservatory of Venice. He has attended Masterclasses with S. Sciarrino, B. Furrer, P. Billone, M. Levinas, G. Manzoni, A. Di Scipio. He was resident artist at the ZKM Institute in Karlsruhe. He has composed for dance, collaborating with Kinkaleri and dancemaker Cristina Kristal Rizzo. In theatre, he has worked with Stefano Tomassini. He has performed at various national and international festivals. He has worked with and performed with the Lugano Percussion Group, the Young Janáček Philharmonic Orchestra, Anna D'Errico, Kreutzer Quartet, DissonArt ensemble, Beat Furrer, Liminar ensemble, ASU Contemporary Percussion Ensemble, Orchestra della Fenice, Stefano Montanari, Ex-novo, Alfonso Alberti, Luigi Gaggero and the Ukho esemble, UMS'n JIP. He was invited by INCOMMON to the conference 'The Battle for Theatre #01', performing a concert of his own electro-acoustic music at the Università Iuav in Venice. His musical and spatial research into sound is conceived and distinguished by constant experimentation that concedes no axioms or opportunities and is manifest both in his composition/electronic production and in his purely acoustic compositions.

Dancers

Annamaria Ajmone

She is a dancer and choreographer. A graduate in Modern Literature at the Università Statale di Milano, she earned her diploma as a dancer at the Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi in Milan. Her works have been presented in various theatres, museums, national and international festivals including: Biennale di Venezia – Danza, Triennale di Milano, Danae Festival – Milan, Short Theatre – Rome, Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, Festival de la Ville – Paris, CNDC-Angers, Ramallah Contemporary Dance Festival, On Marche – Marrakech, New Dance for Asia International Festival – Seoul, Night Gallery – Los Angeles. Between 2015 and 2017, she developed the project *Arcipelago/Pratiche di Abitazione Temporanea*, different types of choreographic action of different lengths for non-theatre spaces.

She has worked with Alias Compagnie, Ariella Vidach, Daniele Ninarello, Santasangre. She collaborates with Cristina Kristal Rizzo, Muta Imago, Strasse, Mithkal Alzghair, and with the video-maker Maria Giovanna Cicciari. She is one of the organizers of *Nobody's Business Italia*, a platform for the exchange of practices between artists. She won the *Danza&Danza 2015* award as “best contemporary rising performer”.

Marta Bellu

She is a dancer, psychologist and instructor of mindfulness-based programmes. She began her studies at the Balletto di Toscana then pursued further studies in contemporary dance, as well as theatre and performance art with various masters, and wider-ranging courses of study including Professional Training in Interdisciplinary Choreography and a school of Social Theatre and Performing Arts. She has worked with Cristina Kristal Rizzo since 2012 in the *LaDiscoteca* project, a permanent laboratory of research into movement for adults. Since 2013, she has been active in research projects into movement with cognitive disability, collaborating with the *Associazione Trisomia21 e Autismo Svizzera italiana*. Since 2015 she has taught in schools with the *Associazione Fosca*. Since 2014 she has been involved in artistic research projects such as 'Iniziali' and 'How To Do Things With Words', for which she won the support of the ADAC Association of Dance and Contemporary Arts in Tuscany, a work on language based on the dialogue with musical composition which continued in the project 'Where Else?' She enjoys the support of *Scenario Pubblico/CZD* for the period 2018-2020 within the *FIC* project. As a dancer, she collaborated with Swiss choreographer Yasmine Hugonnet and with the Gruppo Nanou in 2016, from 2017 to the present day with Cristina Kristal Rizzo. Since 2018, she has been part of *Stabile di Li*, a happy encounter of attachment to dance.

Linda Blomqvist

Linda Blomqvist, born in Stockholm in 1985, is a choreographer and dancer. Her work aims to expand the notion of choreography with a focus on alternative modes of production, process and practice from a speculative viewpoint, taking various forms and expressions. Linda studied dance at The Royal Swedish Ballet School from 1995 to 2004, and at P.A.R.T.S from 2008 to 2010. She has worked with artists such as Anne Teresa De Keersmaeker, Mårten Spångberg, Alexandra Pirici, TG Stan and Cristina Caprioli, to name just a few. Linda initiated *Indigo Dance* together with Emma Daniel, Anna Gaiotti and Adriano Wilfert Jensen when invited to

curate the "Dance week" at PAF during the Summer University 2014. Indigo Dance is a platform for artists that offers study circles, festivals, tumblr and a publication (The Indigo dance magazine – They come at dawn). These various manifestations aim to find alternative modes of knowledge production and exchange, involving peers teaching peers in the name of curiosity, experimentation and the realization of concepts. It offers a space which is supportive and allowing, striving to build a strong discourse around our practice and our field.

Jari Boldrini

He started to dance at the age of 10 in the Marche region. In 2008, he began to attend the professional training course at the Opus Ballet international centre. In 2009 he joined the Youth Company of Opus Ballet and in 2010 founded L.O.F.T, a workshop space for performance demonstrations. In 2012, he began to collaborate with Fabrizio Favale's company Le Supplici in the works Isolario, Cartografia Disabitata, Alberi and Rain Sequence. After 2012 he began to work with the Virgilio Sieni company in the productions De anima, Sonate Bach, Esercizi di primavera, Dolce vita, La Sagra della Primavera and Petrushka, and in the projects Trè agora, Vita Nova, Atlante del gesto. In 2014, he choreographed and danced the work Vesalii icones directed by Peter Maxwell at the Biennale Musica in Venice. In 2016 he joined Thierry Smith's Thor company, where he collaborated on the production Anima Ardens. In 2017, he worked with Nelson Reguera on Pezzo con jamon presented at the Sziget Festival. In 2017 he began a collaboration with Cristina Kristal Rizzo on VN Serenade and on ULTRAS Sleeping Dances and, in 2018, worked on the Decameron 2.0 directed by Letizia Renzini for the choreography of Marina Giovannini. The same year he was a finalist in the Equilibrio prize with Ultima estate and, thanks to the encounter with 8 other dancers, co-founded the collective Stabile di Li.

Marta Capaccioli

Born in Florence in 1983, she earned her diploma at the Codarts Rotterdam Dance Academy in 2007 and attended a year of specialization at Modern Zappalà Danza. She danced, among others, for Jerome Mayer/Isabelle Chaffaud, Aida Redza, Paolo Poli, Marina Giovannini, Daniele Ninarelli, Catherine Pantigny, Virgilio Sieni, Fabrizio Favale/Le Supplici, Micha van Hoecke, Anja Gysin, Dagada Dance Company, Cristina Kristal Rizzo, Efi Farmaki, Annamaria Ajmone. In 2018/19, she was one of the performers selected and trained by Marina Abramovic for the retrospective 'Marina Abramovic/The Cleaner', in one of the artist's six re-performances. She is an active member of various formations focused on research and creation (David and the Dreamers, Stabile di Li, Karolin Stachele/Yannis Karalis) as both a dancer and, since 2014, as a dramaturgist and choreographer. She is a certified teacher of Iyengar Yoga and a graduate in Art History from the University of Bologna. She is dedicated to the creative act, not only in dance but in drawing and poetry as well. She currently lives in Paris.

Nicola Cisternino

He earned his diploma at the school of the Opus Ballet in Florence, in contemporary, urban and classic technique and lighting technique, joining the youth company and the Meltin Pot urban company. In 2011 he began his professional career first with the Petrillo Danza company, then with Virgilio Sieni, continuing to work with a wide range of groups such as the Ritmi Sotterranei collective, the Collettivo Cani, the MDA Danza company, the MuxArte company, the Kinkaleri project, the Biennale di Venezia, Piergiorgio Milano in the production of Pesadilla, winner of the Equilibrio Prize at the RomaEuropa Festival, the Abbondanza/Bertoni company, Cristina Kristal Rizzo, Anton Lachky, Company blu, the ADN Dialect company (Switzerland). He served as assistant choreographer for the film "Il Flauto Magico" by the Orchestra di Piazza Vittorio. He participated in several editions of the Biennale Danza in Venice in the workshops of Arkadi Zaides, Anton Lachky and David Zambrano, and as a dancer for performances organized by the Biennale in its venues. Winner of several awards as a soloist, at DanzaFirenze, Danza in Fiera and Spoleto Danza, he founded the SA.NI project with dancer Sara Sguotti and the "Stabile di Li" with eight of the finest dancers in Italy. In 2018, he was a finalist at DNA Appunti Coreografi, a national prize for new choreographers.

Lucrezia Palandri

She trained in both Europe and the United States, and has studied various contemporary techniques in conjunction with the principles of somatic practices. As a dancer and performer, she works with choreographers, performance artists, musicians, visual and digital artists and actors. Among others, Marina Abramović, Marina Giovannini, Dewey Dell, Paolo Poli, Luisa Cortesi, Massimo Barzagli, Samuele Cardini, Fosca, Collettivo Kirillov, Alyssandra Katherine Dance Project, Kim Epifano, Willi Dorner, Cristina Kristal Rizzo, Letizia Renzini, Yannis Kyriakides, Theodora Delavault, Monica Demuru, Monica Piseddu, Andy Moor, Annamaria Ajmone. Since 2012 she has begun to develop her own choreographic language, in particular as the co-founder of the collective David and the Dreamers, and working with choreographer Sharon Estacio. Her first solo, Souvenirs, was presented as part of the RAW Artist In Residence programme at the Safe House for the Performing Arts in San Francisco, The Electric Lodge in Los Angeles, Performance Salon in Berkeley, A-Z West - Joshua Tree, OT31/4bid Gallery in Amsterdam. In 2018, she founded the Stabile di Li. She is a co-founder of the cultural association Spichisi, which promotes diverse artistic practices regenerating abandoned urban spaces. She holds a Ph.D in Art and Law and a grant from the University of Florence.

Giulio Petrucci

Born in Borgomanero in the Piemonte region in 1990, he began his studies at the Dance Academy of the Teatro alla Scala in Milan. In 2002 he took part in several projects within the academy and several repertory productions of the Teatro in Verona, working with prestigious artists: Noemi Perlov, Pompea Santoro, Georghe Janku, Carolyn Carson, Angelin Preljocaj, Davide Bombana, Giorgio Rossi, Claudia Castellucci and others. After earning his academic diploma, he was an apprentice at the Kibbutz Contemporary Dance Company in Nahariya, an experience that allowed him to explore his interest in dance as research into the language of gesture, and to approach contemporary performance art. In 2010 he began to collaborate with various choreographers: Ariella Vidach, Loredana Parrella, Fabrizio Favale, Monica Casadei, Virgilio Sieni, Daniele Albanese, Simona Bertozzi.

At the same time, he collaborated with several opera theatres and with directors Pierluigi Pizzi, Graham Vick, Francesco Micheli. Beyond his collaborations as a dancer/performer, he is supported as an author by several companies for which he is an associated artist; furthermore, he works actively with several experimental groups with the objective of giving artistic practices a new function of social integration.

Stefano Roveda

He discovered dance at the age of 17 at the school of Salvatore Guglielmo. After graduating in Humanistic Communication Sciences at the Università degli Studi di Milano, he continued his studies in contemporary dance with the Arsenale della Danza of the Biennale di Venezia and Modern Atelier of the Compagnia Zappalà Danza. He has taken part in various creations by choreographer Ismael Ivo, for whom he danced at the Biennale di Venezia, Tones on the Stones Festival, Napoli Teatro Festival and later as an assistant for Impulstanz Vienna and SESC San Paolo Brazil.

He has danced for the CAB0008 company with Cristina Kristal Rizzo, VAN with Camilla Monga, Le Supplici Fabrizio Favale, Company Idem, AIEP Ariella Vidach, Zerogrammi, Interno5 Antonello Tudisco, Déjà Donnè Simone Sandroni, Artemis Danza, Naturalis Labor, Fabula Saltica, OpificioTrame and in projects with choreographers Roberto Zappalà, Roberto Castello and Giovanni Di Cicco. He has danced in theatre productions for directors Michele Losi, Federico Grazzini, Giorgio Gallione, Alessandro Anderloni and Charlie Owens. He has collaborated with the Spazio Tadini Art Gallery, the Spazio Teatro Nohma in Milan and FluidaDesign in Florence. In 2018, thanks to the encounter with eight other dancers, he founded the collective Stabile di Li.

Sara Sguotti

She began her artistic career attending the Fine Arts Academy in Frosinone, and at the same time, participating in a collective project with the RitmiSotterranei company. In 2012 she began to work with the Compagnia Virgilio Sieni as a dancer in Sonate Bach, Esercizi di Primavera, Dolce Vita, La Mer, La Sagra della Primavera, Il prigioniero e i 4 pezzi sacri, Le Bagnanti and in various projects for the Accademia del Gesto. In 2015, she began her collaboration with the Anton Lachky company in the piece Side Effects. She works with Cristina Kristal Rizzo in the project VN Serenade and with Simona Bertozzi in Joie de Vivre in 2018. She is part of the collective Lo Stabile di Li. Her personal career began in 2016 with S.Solo for which she won the Corto in Danza prize and a residency and production prize with the Compagnia Twain. In 2017 she won DNA Appunti Coreografici. With the Progetto Tutt-uno, she was one of the winners of the Italia dei Visionari 2017 call and was selected for the Vetrina AnticorpiXL 2017 and the Bando Cura 2017. Her first work S.Rituale made its debut at the RomaEuropa Festival in 2018.

Since the day it first opened, I imagined that the stage of the LAC, the new cultural centre in Lugano, should be inhabited by dance. The lake reflecting in its vast glass windows, the museum cutting through the space that created the feeling of an organized movement from the square all the way into the water, the harmony of the composition, it all came back to mind just like a piece of music that often surges from memory out of the blue and sticks in the mind: a classical symphony within a powerfully contemporary context. Classical music had already found a distinguished home at the LAC, where in addition to the splendid symphony season, we had the good fortune of hosting in residence one of the finest Symphony Orchestras in Europe. All of this beauty could only lead to the idea, which may not be new but is certainly compelling, to create a synergetic and virtuous collaboration between musical and choreographic production. With Stefano Tomasini, we immediately set out to find the perfect partner, and initially found it in the Compagnia Virgilio Sieni, with which we produced a splendid and original Debussy as well as the Stravinsky, in which the bodies of the dancers truly seemed to recreate the ancient and primordial movements of the water in the lake. Encouraged by this success, the following year, and with the invaluable help of Tomassini, I decided to continue this exploration into “how movement begins”, into the epiphany of the gesture, danced but never completed. The choice necessarily fell on Schoenberg’s *Transfigured Night*, entrusted to the emotional but highly rigorous sensibility of Cristina Kristal Rizzo, who suggested adding *Serenade* to the program, a piece familiar to the public thanks to the historic version choreographed by Balanchine.

I believe that VN *Serenade* can represent a magnificent example of how contemporary choreographic creation can express itself at the height of its expressive and semantic potential, thanks to the added value of music performed live by an important orchestral ensemble.

In November 2017, the LAC concert hall hosted the world premiere of *Verklärte Nacht* by Arnold Schoenberg and the *Serenade* for strings in C major by Pyotr Ilyich Tchaikovsky performed by the Orchestra

della Svizzera italiana, conducted by Nicholas Milton.

A work that without false modesty I like to define as important, and which would not have been possible without the intelligence and determination of all the actors in the project: Denise Fedeli, head of the OSI, who accepted our invitation and worked with us with great equilibrium and expertise, Cristina and her supernatural capacity for listening, Stefano and I who respectfully worked by their side, ready to intervene if necessary, and finally the entire team of LuganoInScena and the LAC, invaluable collaborators who have followed me with great passion ever since I became Director, in my vision and quest for total theatre.

Carmelo Rifici

Artistic Director of LuganoInScena

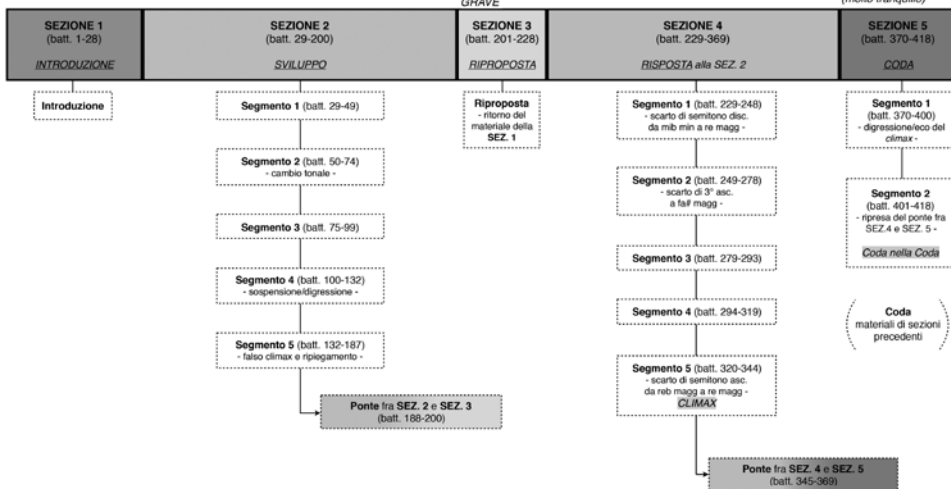
Struttura generale della partitura

Agogica
GRAVE

POCO PIÙ MOSSO

PESANTE,
GRAVE

ADAGIO

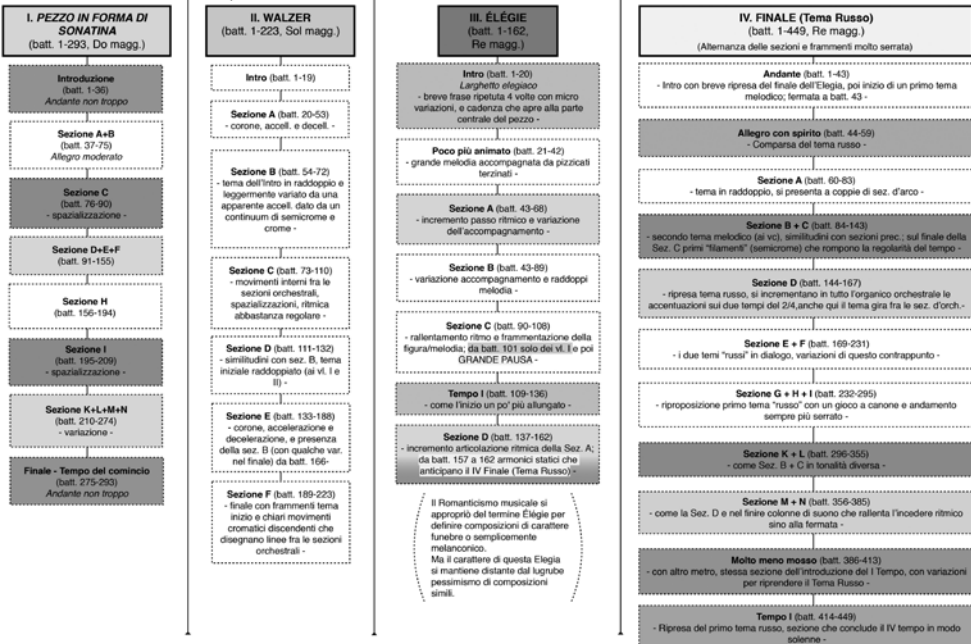
ADAGIO
(molto tranquillo)

Tchaikovsky Serenade op. 48

Struttura generale della partitura

Agogica
ANDANTE
NON TROPPOMODERATO
Tempo di ValseLARGHETTO
ELEGIAICO

ANDANTE



pubblicato con il sostegno di/published with the support of
LuganoInScena e CAB 008

-

editing
CAB 08

-

traduzioni/translations
Olga Barmine

-

foto/photo
Luca Del Pia

-

artwork
Leonardo Mazzi / neo-studio.it

-

stampa/press
Litografia IP Firenze

© 2018

